

1989'DAN BU YANA DOĞU AVRUPA FİLM ENDÜSTRİSİ*

Çev: Ceyhan KANDEMİR**

East Europe's Cinema Industries Since 1989

This article is about East Europe's Cinema Industries, it reviews just what has changed in financing and studios during the past ten years. The pattern of change has been similar throughout all East European countries : sharp decrease in government funding, empty studio eager to attract foreign film crews, the disappearance of domestic films from the wide screen, armies of idle film professionals.

Key words: *Cinema, Cinema Industrie, East Europe's Cinema Industries, film production, film financing.*

Doğu Avrupa'nın kültür endüstrileri, 1990'ların ilk yıllarında büyük kesintilerden ve emniyetli sponsorluğun geri çekilişinden ilk muzdarip olanlardı. Yarı özerk film birimlerinin yerine devlet komitesinin yarış halindeki tek tek filmlere verilmesi dolayısıyla film yapımı sponsorluğu büyük bir değişime uğradı. 1991 ve 1993 arasında çekilen film sayısında belirgin bir düşüş vardı. Ancak, daha yakın zamanlarda yılda daha fazla film gösterime girmeye başladı. Bazı ülkelerde randıman oranı hızlıca normal seviyesine geldiyse de (Çek Cumhuriyeti) bazılarında düşüş hala devam etmektedir (Bulgaristan). Yapım rutinlerinin çöküş halinde olması, çoğu filmcide yaratıcılık krizine yol açtı. Sorun, düzensiz ve dolayısıyla adil de olma-

yan yarışı, kuşaklar arasında derinleşmekte olan uçurumu ve gösterime giren belgesellerin ve animasyonların sayısındaki düşüşü kapsıyordu.

Dağıtımdaki ve gösterimdeki mevcut kriz, Doğu Avrupa etiketi taşıyan tüm yapımların gişe hasılatı göstergelerinde ani bir düşüşe yol açtı. Merkezi kültür idaresinin feshi, yerli film dağıtımını gösterimcilerden ve dağıtımcılardan kopardı ve daha önceki hem yabancı, hem de yerli dağıtım ağları, yenileri gelmeden yok oldular. Bundan sonra ortaya çıkan yeni özel dağıtımcıların çoğu, tamamen marketin kurallarının içinde kalmayı ve yerli filmleriyle oynayıp kaybetme riskini almaktansa Holly-wood'un gişe rekortmen-

*Çevirisi yapılan makale; Dina Jordanova tarafından, WACC, Slovenya Yayın Kurulu ve Slovenya Cumhuriyeti Bilim ve Teknoloji Bakanlığı'nın sponsorluğunda 'Doğu ve Orta Avrupa'da medya mülkiyeti ve idaresi' konulu konferans serisinde sunulmuştur. Piran, Slovenya, 8-10 Nisan 1999. (Bkz www.wacconline.org.uk/publications)

**Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü.

leriyle çalışmayı tercih ettiler. Dahası, bilet fiyatları çoğu kişi için karşılanamayacak duruma geldiği için ödenen giriş ücreti genelinde bir düşüş vardı.

Doğu Avrupa sinemasındaki buharlaşma, Batı Avrupa'nın kültür politikalarındaki açıkça belirgin olan ve Amerikan karşıtı duygudan ortaya çıkan bir güvensizlik dönemiyle çakıştı. Media veya Eurimages gibi bir pan-Avrupalı sermaye grupları, sinemada ticari düşüncenin büyük zaferine bir tepki olarak ortaya çıktılar. 'Ulusal sinema' konsepti, yerini yeni bir 'Avrupa sineması'na bıraktıkça uluslar arası yardımdan fakir düşmüş Doğu Avrupa stüdyolarının payına düşen arttı.

Bir süre için Doğu Avrupalı filmciler yerli seyircilerini kaybettiler gibi gözüktü. Seyircinin yerli film prodüksiyonlarını görmek için sinemaya gittiği yıllar, ümitleri tüketecek kadar geçmişte kalmıştı. Filmciler, işleriyle kime hitap ettiklerini belirlemede güçlük çekiyorlardı. eğer kitlelerin gelip geçici zevklerine hitap etmeye çalışırlarsa, ithal edilen kitle kültürünün bunaltıcı rekabetiyle yüzleşiyorlardı. Eğer daha incelikli bir izleyiciye hitap etmeyi tercih ederlerse, gelişmiş bir pazar ekonomisindeki dağıtım ve gösterimciler, maddi durumu bozulmuş izleyiciyi hedeflemeyi umursamadıklarından onlara ulaşamamaya mahkumdular.

Yine de 1990'ların sonuna doğru bazı yerel yapımlar, yerel gişe hasılatları listesinin zirvesinin yanına yaklaştılar. Çek Cumhuriyeti'nde Jan Sverak'ın The Ride (1994) ve Kolya (1996) gibi filmleri ve Slovakya'da Martin Sulik'in The Garden (1994) filmi gişe hasılatı listelerinin zirvesine tırmandılar. En dikkate değer örnek 1998 yılının en fazla kazananın yerli bir yapım olduğu Sırbistan'dır -Emir Kusturica'nın Black Cat, White

Cat filmi, Srdjan Draagojevic'in Wounds filmi ve Goran Paskaljevic'in Powder Keg filmi.

Doğu Avrupa filmleri, sadece ülkelerinde değil uluslar arası alanda da eleştirmenlerin büyük beğenisini kazandılar (Kolya, Underground, Before the Rain). Aslında Doğu Avrupa filmlerine verilen festival ödüllerinin sayısına bakılsa, Doğu Avrupa sineması için gelmiş geçmiş en başarılı on yılın 1990'lar olduğunun kanıtlanması hiç de zor olmayacaktır. Yani, Doğu Avrupa sinemasının sanatsal olarak büyük bir kriz geçirdiği fikrini kesinlikle kabul etmiyorum. Eğer bir kriz varsa, bu, Avrupa sinemasının genelini, yani Doğu'sunu da Batı'sını da aynı oranda etkileyen, ulusal sinemaların sonunun geldiğinin imlendiği bir dönemde ortaya çıkan kimlik krizidir.

Burada, Doğu Avrupa film endüstrisinde yapım finansmanının dönüşümü konularına odaklanıp dağıtım ve gösterimle ilgili aynı derecede önemli soruları bir kenara bırakacağım. Film birimlerinin bağımsız yapımcılarla yer değiştirmesinin sonuçlarını tartıştıktan sonra devlet yardımındaki yeni mekanizmaları, uzun metrajlı film yapımında televizyonun ortak yapımcı olarak rolünü, uluslar arası yapımlardaki ve ortak yapımlardaki düzenlemeleri, ve tabii ki yeni ortaya çıkan özel yatırımları belirteceğim.

Komünist dönemde filmcilerin filmleri için sermaye bulmaları aşağı yukarı kişisel politikalarına bakardı. Bunu takip eden geçiş döneminde bir çoğu, sermayenin yeni durumuyla baş etmek için hazırlıksızdı. Yeni bir bağımlılık türü -pazarla ilgili olan- geçmişin politik bağımlılığının yerine geçiyordu. Filmciler, şimdi yeni gerçekçiliğe ayak uydurmayı ve projelerini sermaye gruplarına götürmeden önce ödevlerini kapsamlı bir

şekilde yapmayı öğrenmekte çeşitli oranlarda başarı gösteriyorlar.

Andrew Horton, eskiden Yugoslavya olan bölgenin sinemasına adanmış çalışmasında, gözlemlemiş olduğu çeşitli eğilimleri ortaya koymuştur: diğer büyük stüdyolarla film başı temeli üstüne çalışan ve birkaç filmcinin oluşturduğu küçük prodüksiyon şirketlerinin çoğalması; film ve televizyon yapımları arasındaki büyüyen alışveriş; video için süratle çekilen, ucuz janr filmlerinin ortaya çıkışı ve uluslar arası ortak yapımların artan sayısı.

Bu özelliklerin film yapımcılığının eski Doğu Bloğu ülkelerinin çoğundaki konumu için geçerli olduğu iddia edilebilir. Tüm Doğu Avrupa'da hala filmcilerin yararı gözetilerek tekrar gözden geçirilmesi gereken vergi kanunları, yürürlükte olan meseleleri etkileyen, çözülmesi gereken birkaç hukuki sorun var. Ayrıca muhtemel kazancın hesabının verilip korunmasını sağlayan mekanizmalar yalnızca aşama aşama ortaya çıkabiliyor. En çok AB'nin Media II programı tarafından sponsorluk sağlanan ve çeşitli Batı Avrupa ülkelerinde yapılan atölye çalışmaları, Doğu Avrupalı filmcilere ve yapımcılara, bir film anlaşmasının anatomisinin –yapım kontrol listesi, finansman anlaşmaları, kira kaynakları, yardımcı mekanizmalar, dağıtım- satım anlaşmaları ve sigorta konuları– esaslarını öğretmeyi amaçlıyor. Bu temel öğelere film finansmanının değişen koşulları bağlamında tekrar bakalım.

Film Biriminden Yapımcıya

1960'ların başında ortaya konan sistemde Doğu Bloğu stüdyolarındaki film birimleri, film yapımının temel varlıklarıdır. Genelde başarılı bir yönetmen tarafından yönetilen film birimi, senaryo yazarlarını, kameramanları, dekor ve kostüm tasarımcılarını,

hatta bazen aktörleri, sadece yeni bir filmin tamamlanıp dağıtımının yapıldığında ikramiye alan aylıkla çalışan işçileri olduğu gibi çeşitli yönetmenleri de kapsardı. Geleneksel yapımcının işlevi sermaye bulmak-ancak burada sermaye zaten mevcuttu- ve yaratıcı ekibi (yazar, tasarımcı, DP, yönetmen ve oyuncular) bir araya getirmektir. Ama birimler içinde kimin kimle çalışacağı aşağı yukarı belliydi. Tüm sermayenin merkezi olarak devlet bütçesinden yıllık bağışlar şeklinde gelmesinden ve film birimlerinin yarı-özerk konumlarından dolayı yapımcıya ihtiyaç yoktu. Film yapım sürecinde çalışan çoğu insan, içerisinde buldukları projenin gerçek bedelini bilmeye ihtiyaç bile duymuyorlardı –bu insanların maaşları filmlerinin izlenme oranı ne olursa olsun tehlikede değildi; izlenme rekorlarının kırılması, onları milyoner de yapmıyordu.

Yeni zamanlarda, devlet yardımı bağışlanan bir film bile bağışlar, kira veya yatırımlar gibi sermaye oluşturma yollarının toplamıyla finanse edilir. Böylece yapımcı figürü, artan bir öneme sahip olur. Rolü bütçe yaratıp, daha sonra bütçe ile yetenek arasında aracı olarak davranmak olan yapımcı, film yapımı sürecinde hızla önemli bir konuma yükselmektedir. Film finansmanının değişen yapısının sonucunda nitelikli yapımcılara olan talep, mevcut olanın çok üstüne çıkmıştır. Ayrıca, yapımcının da en az yönetmen kadar önemli olduğu gerçeğinin kabulü artmaktadır.

Bu değişen kontekstte Doğu Avrupa doğumlu Batılı yapımcılar, örneğin Macaristan doğumlu Kanada'lı Robert Lantos (Alliance) veya Romanya doğumlu Fransız Martin Karmitz, Doğu Avrupa'daki kendi ülkelerinden daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmak isteyenler için ilgi kaynağı ve önemli figürler oldular. Örneğin Karmitz, Taviani Biraderle-

rin filmlerinin (Good Morning, Babylon, 1987) ve Claude Chabrol'un en son filmlerinin baş yapımcısı iken Rusya'dan Pavel Loungin'in Taxi Blues (1990) filminin ve Kieslowski'nin Üç Renk üçlemesinin de yapımcılıklarını üstlendi. Karmitz, Romen yönetmen Lucian Pintille'in son filmleri Too Late (1996) ve Last Stop Paradise'ın (1998) yapımcılığını üstlenerek yönetmenin yeniden ortaya çıkışının arkasındaki kişidir. Atom Egoyan ve David Cronenberg gibi meşhur Kanadalıların son işlerinin arkasındaki isim olan Robert Lantos, Istvan Szabo'nun yeni Avusturya-Macaristan soykırım epiği The Taste of Sunshine (Kanada/Macaristan, 1999) filminin baş yapımcısıdır.

Batıda üslenen ünlü yapımcılar bir tarafa, birçok Doğu Avrupalı da oyuna katılmaktadır. Çek Cumhuriyeti'nde aktör Jiri Bartoska, film yapımcılığı koltuğuna oturmak üzere olduğunu daha yeni anons etmiştir. Ödüllü Kolya (1996) filminin ortak yapımcılığını üstlenen Çek Jan Sverak, ilk yönetmenlik denemesi Sting (1997) filminin yapımcısı olan Polonyalı aktör Olaf Lubasenko ve şirketinin ismi Titanic olan Slovakyalı yönetmen Martin Sulik gibi birçok aktör ve yönetmen, kendi filmlerinin yapımcılıklarını üstleniyorlar. Ticaret dergisi Variety, Los Angeles'teki emlakçılık kariyerinden sonra memleketinde film yapımcılığı işine giren, Polonya'da bir yetenek ajansı olan Creative Management Co.'nun ve onun yapım kolu olan CMC Pictures'ın kurucu başkanı olan Polonya doğumlu, Amerikalı yeni yapımcı Severyn Ashkenaz'ın faaliyetleri hakkında geçenlerde bir yazı yayınladı. Ashkenaz'ın hayal üreten kasabanın başyapımcılarıyla buluşması, daha fazla Hollywood yapımının ilgisini kendi ülkesine yönlendirmesi çabası olarak aktarıldı. Polonya'da yapım gerçekleştiriminin Ashkenaz tarafından ortaya konan yararı, bir dolar yerine 40 sentlik (yani

60%'lık bir kazanç) yapım harcamalarıdır. Polonya'da çekim yapmanın teşvik edici diğer unsurlarından Ashkenaz'ın listesine girenler bizon sürüleri, atlar, birkaç yüz kale, nitelikli dublörler ve LOT.3'le düşük ücretli, özel bir hava yolculuğu düzenlemesidir.

Devlet Yardımları

Tüm bölgede devlet yardımının yerine proje başı esasına göre bağış yapan, herkese açık sermaye grupları geçti. Ortaya çıkan çoğu kurul veya komisyon, yalnızca sınırlı bir sermayenin kontrolüne sahiptir ve tasarlanan projenin masraflarının ancak 10%'undan 50%'sine kadarını karşılayacak kadar bağış yapabilirler. Yüksek enflasyon oranı, ileride bağışın nominal değerini de etkilemesi sık sık yapım harcamalarının başta tasarlandığından daha düşük bir yüzdesinin karşılanmasıyla sonuç verir.

Sermaye yardımının kime yapıldığı ve kimlerin çalışma şansını elde ettiği önemli bir konudur. Ayrıca tercihe göre yapılan muamele örneklerinin olduğu inkar edilemez. Sermaye yardımı dağıtımında olduğu iddia edilen adaletsizlik üstüne yapılan tartışmalar, Doğu Avrupa medyasında her yıl tekrardan ortaya çıkmaktadır. Sermaye yardımıyla ilgili sorunlar, filmcilerin kendi birliklerindeki ateşli toplantılarında da tartışılmaktadır. Batı Avrupa'da bile film yapımı için oldukça büyük yardım alınmaktadır. Pazarın baskısına şimdi aynı şekilde maruz kalmakta olan Doğu Avrupa ülkelerinde de devletin ilgisinin devamı bir zorunluluk olmuştur. Ancak, film endüstrisi için yeterli sermaye yardımı düzeyini tutturmanın yeni hükümetler için bir yük olduğu da ortaya çıkmıştır.

Yeni ortaya çıkan sermaye yardımı düzeni, ülkeden ülkeye küçük değişiklikler göstermektedir. Orta Doğu Avrupa'daki durum,

tüm bölge için benzer görüntüler ortaya çıkaran Bjorn Ingvoldstadt tarafından taranmıştır. Polonya'da 1989 yılından sonra çekilen tüm filmlerin neredeyse tümü, Kültür Bakanlığı tarafından önerilen senaryo teklifleri doğrultusunda ödüllendirilip 250.000\$'lık bir devlet yardımı almışlardır. Macaristan'da hem 1991, hem de 1992 yıllarında tahsis edilen yardım, sene başına 11 milyon forint'ti. Ancak yardımların değerini büyük oranda düşüren 30%'luk enflasyonun da hesaba katılması gerekiyor. 1990'ların sonuna doğru üç sermaye grubu, Macaristan Sinema Vakfı, Ulusal Kültür Vakfı ve Milenyum Kaynağı, Macaristan'daki film projelerini sermaye yardımı dağıtıyorlardı. MSV en önemli ve en prestijli gruptur ve doğrudan devlet bütçesinden sermaye yardımı alıp tasarlanan film bütçesinin 20%'sini karşılar. Çek Cumhuriyeti'nde, Çek Sinemasının Gelişimi için Film Kaynağı projelere tek tek yardım dağıtır; ancak bu yardım, önerilen filmin ancak 30%'unu karşıladığından filmcilerin yapım ortakları, AB'den sermaye yardımını ve özel yatırımı aramaları gereklilik haline gelir. Filmlerin yaklaşık yarısı ya ulusal kaynaklardan ya da AB'nin çeşitli kaynaklarından devlet yardımı alıyorlardı.

Bulgaristan'da film endüstrisinin yeniden yapılanması, daha çok sermaye yardım gruplarının kültür bakanlığından, seçilen filmlere sermaye yardımı dağıtan, yeni oluşturulmuş olan Ulusal Film Merkezi'ne (UFM) ve filmcilerden kurulu bir halk komisyonuna yeniden tahsisi şeklinde gerçekleşmiştir. Komisyon, yardımı projelerin değerleri doğrultusunda dağıtmakla yükümlüdür. 1996'da sunulan tüm projeleri reddetmesi dolayısıyla adı kötüye çıkmıştır ve bu ülke sinemasının oldukça düşük sayıda ürün vermesine de etkili bir biçimde katkıda bulunmaktadır.

Televizyon, sermaye yardımı için önemi gittikçe artan bir kaynak haline gelmektedir. Sponsorluğu televizyon tarafından yapılan bir filmin tüm ülke genelindeki izleyiciye gösterilmesi (ve ümit edildiği gibi olursa bu seyirci tarafından seyredilmesi) garantiye alınmış olacağından, televizyonun yapımlara katkıda bulunması özellikle cezbedici olmaktadır. Polonya içeriğindeki kota gereklerine uygun olarak devlet yönetimindeki iki kanal, yapım faaliyetlerine devam etmişlerdir. Ayrıca, yapım yardımlarının projelere tahsisi, şu anda senaryo yazarı Mace Karpinski'nin idaresinde olan bir komisyon tarafından yapılmaktadır. Çek ve Slovak filmlerinin çoğu, televizyondan da bir çeşit sermaye yardımı almaktadır.

Kanallar, sermaye yardımlarını ilerideki yayın hakları karşılığında veriyorlar, çünkü anlatsal filmler, prime time zaman dilimleri için özellikle cezbedici eserler olarak düşünülüyorlar. Ancak, televizyon istasyonlarının yapımlarıyla ilgisi, bazı tartışmalı durumlarla sonuçlandı. Örneğin Milosevic'in kontrolündeki Sırbistan Radyo- Televizyonu'un, resmi olarak Fransız- Alman-Macar ortak yapımı olarak yayınlanan ve finansmanında yine de bazı şüpheli anlaşmaların olduğu bir filmin, Emir Kusturica'nın Underground (1995) filminin yapımıyla ilgisinde durum buydu. SRT, kesin belirli değer biçmeden sadece 'parasız yardım' yapıp karşılığında filmin yayın haklarını aldıklarını iddia etmişti. Bazı gazetecilere göre, finansmanın 5%'i SRT'den gelmişti. Diğer kaynaklar, SRT'nin yapım harcamalarına 10.000.000\$ koyduğunu aktarmışlardı. CİBY yöneticisi, doğrudan hiçbir mali katkının gerçekleşmediğini, bunun bir satış öncesi anlaşması olduğunu iddia etmişti. Yönetmen Kusturica da STR'nin verdiği hizmetin hiçbir şekilde parasal değerinin olmadığını, bunun yerine filmin Sırbistan televizyonundaki gösterim

hakları karşılığında stüdyolar ile malzemenin ödünç verilmesini kapsadığını iddia etmişti. Gerçekten de film, SRT için dizi haline getirilip 1995 yazında 6 bölüm halinde yayınlanmıştı.

Çek Cumhuriyet'inde, artık yaşamayan Bohumal Hrabal'ın bir romanının filme uyarlanması planlarını duyuran, daha da tartışmalı televizyon girişimi NOVA'nın tartışmalı ilgisi, 1998 yılında emektar yönetmen Jiri Menzel ile TV Nova'nın yapımcısı arasında gürültülü ve oldukça yankı bulan bir fikir ayrılığına yol açmıştır. TV Nova'nın programlarının 40%'ünün yapımı yereldir ve uzun metrajlı film yapımlarının sayısının artmasıyla Çek Cumhuriyet'inde, Barandov'dan sonra ikinci büyük film yapımcısı olmuştur.

Uluslararası Yapımlar ve Ortak Yapımlar

Filmlerin uluslar arası finansmanı, hızla Doğu Avrupa film yapımı endüstrisinin ana tamamlayıcılarından biri haline gelmektedir. Bu finansman şekli çoğunlukla bağış (veya kira) ve ender durumlarda yatırımdır. Fransa; Macaristan, Romanya ve Çek Cumhuriyeti için ana ortaktır; Polonya'nın esas yapım ortağı, Almanya'dır; bu arada Balkan bölgesinde Yunanistan'ı da kapsayan bölgesel ortak yapımlar görünür.

Media 95 veya Eurimages gibi pan-Avrupa film sermaye grupları, Doğu Avrupa'dan gelen projeleri Avrupa'nın Batısından gelen diğerleriyle rekabete sokarak değerlendiren. Başlangıçta, 1990'ların başında, Media programı değişik sermaye yardımı öncelikleri için bir şemsiye ajans olarak işlemekteydi. Sonrasında, Orta Doğu Avrupa'daki birçok projeye bağış ve kira dağıtan Media 9'a (ve sonra Meida II'e) dönüştü. Eurimages, benzer bir yönetim altında çalışır. Bu ajanslar, film yapımına az ve çok katılım kategorilerini kulla-

arak, önerilmiş olan herhangi bir uzun metrajlı film projesiyle olan ilgilerinin çeşitlerini tanımlarlar.

Bir ortak yapım örneği, savaştan sonra çekilen ilk Bosna filmidir. Ademir Kenovic'in Perfect Circle (1996) filmi, Soros Sermayesinden, Pro-Helvetia'dan ve Rotterdam Uluslar Arası Film Festivali'nin Hubert Bals kaynağından toplanan bağışlarla gerçekleştirilmiştir. Makedonya Kültür Bakanlığı'nun katkısının olduğu Makedonya filmi Before the Rain, eğer Fransız ve İngiliz kaynaklarının sermaye yardımları olmasaydı gerçekleştirilemeyecekti. Oscar ödüllü Jiri Menzel'in yönettiği, İngiliz-Fransız-Çek ortak yapımı The Life And Extraordinary Adventures of Private Chonkin (1994), Vladimir Voinovich'in hiciv romanının özgün bir uyarlamasıydı.

Ancak, bazı Avrupa sermayeli girişimlerinin sonuçları güçsüz Avrupa bulamaçları oluyor. Örneğin Euroimages'ın, her projede Avrupa'yla ilgili sınırlar ötesi bir içerik olması şartı gibi bazı sermaye yardımı kriterleri, bu riski kuvvetlendiriyor. Bu şartın sonucu, The Black Swallow (Bulgaristan-Fransa, 1994, yön: Goerge Dyulgerov) filmi temelinden yıkan, yapmacık bir biçimde iliştilen öğeler olmuştur. Bulgaristan'daki bir çingene kızının hikayesini anlatan filme, bir trafik kazasından sonra Bulgar kaphçasında tedavi gören Fransız bir ergen hakkında inandırıcı olmayan ve dolayısıyla saçma bir alt hikaye eklenmiştir.

Ancak ortak yapım, büyük oranda yabancı girişimlerin yerel olanakları ve figüranları kullanmasına dayanan uluslar arası yapımdan tamamen farklı bir şeydir. Uluslararası yapıma örnek, 1998 yazında, Prag Uluslararası Filmler'in (Gaumont'un Çek temsilcisi) bir orta çağ köprüsü ile kasabası inşa ettiği,

Polonya ve Slovakya sınırlarının yanındaki Çek bölgesinde çekilen Fransız Luc Besson'un filmi Joan of Arc'dır. Dekorun inşası 40'dan fazla geçici iş olanağı yarattı ve bundan da fazla yöre insanı figüran olarak çalıştırıldı.

Romanya, çingenelere odaklanılan çeşitli uluslar arası yapımların ilgisini çekti. Tony Gatlif'in müzikali Latcho Drom'un (Fransa, 1994) bazı bölümleri Romanya'da ve bir sonraki filmi Gadjö Dil'in (Fransa, 1997) tamamı Vallachia'da yerinde çekildi. Eğlence sektörü girişimcisi ve düşük bütçeli filmlerle ilgilenen Mastermind Entertainment'ın kurucusu olan Avustralya doğumlu Alan Saffron, 1998 yılında 5.000.000 ABD \$'lık bütçesi olan Bury Me Standing adlı bir film çekiyordu.

Bulgaristan'da düşük sayıda ortak yapım gerçekleştirilmesine (genel verimin düşük olmasına uygun olarak) rağmen yine de ülkenin payına ölçülü oranda ortak yapım düşmektedir. Sofya, Prag kadar popüler bir çekim bölgesi haline gelmemesine karşın belli bir oranda uluslar arası ortak yapımın ilgisini çekmiştir. HBO, Sofya'nın Vilnius yerine kullanıldığı Crisis in the Kremlin filmi 1992'de gerçekleştirdi. İtalyan Elvjs ve Marilyn'de (1998) sözde Budapeşte'de geçen sahneler için Sofya kullanıldı. Bernardo Bertolucci, Boyana stüdyo tesislerinin bazılarını Little Buddha (1993) filminin çekimlerinde kullandı. İsraili Menahem Golan, Armstrong in Summer filmi 1996 yazında, Yunan Michalis Cacoyanis, Varya in Sofia'nın bazı sahnelerini 1998 yazında çekti. Ayrıca, Onassis vakfı, İngiliz oyuncular, Alan Bates, Catherine Cartlidge ve Charlotte Rampling'le Çehov'un Cherry Orchard'ının uyarlamasını gerçekleştirdi. Ancak, Bulgaristan'daki en tanınmış proje, Emir Kusturica'nın Cannes galibi filmi Underground için Chaplain Films tarafından

1995 yılında Plovdiv'de inşa edilen dev dekordu: bu, kentteki iflas etmiş maden inşa fabrikasının işçilerinin çoğu için geçici işler sağlayan bir yapıydı.

1990'ların başlarında, düşük bütçeli filmlerin kralı, Amerikalı yapımcı Roger Corman, Bulgaristan ve Romanya arasında mekik dokuyarak birkaç film çekti. Dört beş batılıyla-bir yönetmen, bir kameraman, iki ya da üç aktörle ekip halinde yolculuk yapıp, diğer bütün hizmetleri yerinde kiralayıp, yardımcı rollerde de gidilen yerdeki aktörleri oynattı. Sonuç, Bulgaristan'da gerçekleştirilen ve Vlad the Impaler rolünde Bulgar bir aktörün oynadığı Dracula Raising (ABD, 1993, Fred Gallo) veya Romanya'da çekilen vampir filmi türündeki Bloodlust: Subspecies (ABD, 1994, Ted Nicolau) gibi büyük Amerikan marketi için doğrudan video pazarına sürülen ürünlerdir. Yerel teknisyenlere ve aktörlere geçici iş sağlamalarına rağmen, bu projelerin saygın ulusal sinema endüstrilerinin ününe yaptıkları katkı çok azdır.

Bu sırada saygın Hollywood yapımlarının ilgisini çekmek, Polonya için kazandırıcı bir deneyim oldu. Polonya, listeye yapımcı ülke olarak katılmadıysa da yönetmen Steven Spielberg'ü beğeni kazanan Schindler's List'i yerinde çekmesi için Krakow'a getirmek, yerel film endüstrisine dünya çapında bir ilgiyi doğurdu. Ayrıca, dekor tasarımcısı Allan Starski'ye ve daha sonra Spielberg'in Saving Private Ryan filminde de (1998) çalışan kameraman Janusz Kaminski'ye dünya çapında ün kazandırdı.

Özel Finansman

Finans kaynaklarının sonuncusu ama en düşüğü olmayı, yurt dışından yatırımlar olduğu kadar Doğu Avrupa'da yeni ortaya çıkan özel iş kollarıdır. Çeşitli bankalar, sigorta şirketleri ve iş grupları bir ya da daha

çok kere projelere, en çok da kendi ülkelerinin saygın film endüstrilerine yatırım yapmışlardır. Bir finans kuruluşunun veya bir şirketin faaliyetlerinin tanıtımı için logolarının filmde görünmesi olan ürün yerleştirme, bir uygulama haline gelmiştir. Bazı durumlarda filmlerin para aklama için kullanıldığı söylenmiştir (örn. Bulgaristan /ABD yapımı Bird of Pray, 1995), ancak gösterime giren filmlerin hiçbirisine karşı yasal faaliyette bulunulmamıştır.

Batının ilgisi, proje başı esasına dayalı olmaktadır; stüdyolara, TV şirketlerine, dağıtım ve gösterim tesislerine yatırım olarak gerçekleşmektedir. Ancak, Batılı özel girişimcilerin Doğu Avrupa film yapım şirketlerine yatırım yaptıkları haberleri gittikçe artmaktadır. Örneğin, Dow Jones/Wall Street Journal'ın mirasçısı Elizabeth Goth, Çek Cumhuriyet'indeki Amerikalılarca kurulmuş, Polonya'da ikinci bürosu olan ve ileride Macaristan'a da açılmayı düşünen Çek yapım şirketi Stillking Films'in düşük hissesini, New York'ta konumlanan bir yatırım şirketinin komisyonculuğuyla gerçekleştirilen bir anlaşmayla elde etmiştir.

Yardımların, ortak yapım düzenlemelerinin, özel yatırımların ve televizyon istasyonlarıyla yapılan anlaşmaların çok yönlü bileşimlerinin hepsi yapım ölçülerinin dengelenmesine katkı yapmıştır. Merkezi finansmanın ani kesintisiyle zarar gören ürün sayısı dengesi, eleştirel yaklaşanların ve endüstri içindekilerin tahmin ettiklerinden çok daha çabuk bir sürede tekrar sağlanmıştır. Doğu Avrupa filmciliği, Batı Avrupa'daki türdeşinin hızına çabuklukla yetişmektedir, ve umuyorum ki ikisinin de yüzleştiği yapım zorlukları, yakında büyük oranda benzer olacaklardır. Umuyorum ki ana akım, art house ve bağımsız filmcilik gibi hala en çok Batı ile ilgili konuşulduğunda kullanılan

terimler, yakında Doğu Avrupa film yapımı için de geçerli olacaktır.

Sonuç

Sadece sanatsal üretime bakıp endüstrideki geçiş konusunu görmezden gelirsek, Doğu Avrupa sinemasının daha önceden bildiğimizin dışında bir yüzünden bahsetmek zorlaşır. Eski film kültürünün yıkıldığını ve şimdi onun yerine acımasızca galip gelen ticari bir tutumun geçtiğini iddia edemeyiz. Devlet tarafından finanse edilen propagandacı süper yapımların yerlerini Jerzy Hoffman'ın Ateşle ve Kılıçla'sı (Ogniem i mieczem, Polonya, 1999) veya Nikita Mikhalkov'un Hollywood dışında en fazla harcamayla gerçekleştirilmiş olan The Barber of Siberia (1999) filmi gibi özel sektörde finanse edilen süper yapımlar almıştır. Komünist zamanların partizan aksiyon maceraları veya aptal sosyalist komediler ortadan kalkmış, şimdi onların yerini mafya aksiyon maceraları ve sosyalist sonrası aptal komediler almıştır. gündelik hayattaki ahlaki kaygılara odaklanan, ahlaki endişenin sineması olarak da adlandırılan filmler, yerlerini şimdi gündelik hayata ve ahlaki çöküntüye odaklanan ve post-komünist chernukha olarak adlandırılan filmlere bırakmışlardır.

Doğu Avrupa ülkeleri ticarileşmeye rağmen daha önce yapılanla aynı türde sanat filmleri gerçekleştirmekte, ulusal tarih, soykırım, savaş gibi geleneksel tematik alanlarda filmler çıkarmaktadır. Mülkiyetteki ve kontroldeki değişimler sanatsal üretimde, en azından şimdilik önemli bir değişime sebep olmamıştır. Doğu Avrupa ticari filmleriyle alınan risk sayısında bir düşüşe tanıklık edeceğiz, çünkü birçok başarısız girişimin de gösterdiği gibi bu filmler, Hollywood rekabetinin karşısında duramıyorlar. Hatta mevcut sinemasal kimliklerinin güçlendirilmesine yönelik bir eğilim de göreceğiz.

Bu makale, Slovenya Yayın Kurulu ve Slovenya Cumhuriyeti Bilim ve Teknoloji Bakanlığı'nın sponsorluğunu yaptığı 'Doğu ve Orta Avrupa'da medya mülkiyeti ve idaresi' konulu konferans serisinde sunulmuştur. Piran, Slovenya, 8-10 Nisan 1999

Notlar

1-Film yapımının zirveye çıktığı yıllar, 1980'lerin ortaları olacaktır. Örneğin 1985 yılında Çekoslovakya 50 film, Bulgaristan 40 film, Polonya 37 film, Yugoslavya 30 film, Romanya 30 film, Macaristan 21 film ve Arnavutluk 21 film üretmiştir. Buna karşın 1992'de Çekoslovakya 15 film, Bulgaristan 3 film, Polonya 8 film, Yugoslavya 3 film, Romanya 12 film, Macaristan 17 film ve Arnavutluk sadece bir film çıkarmıştır. Film yapım sayıları Vincendau'dan alınmıştır. Ginette (Ed.). Encyclopedia of European Cinema, London: BFI, 1995.p. 465

2-Andrew Horton, 'Only Crooks Can Get Ahead:' Post-Yugoslav Cinema / TV / Video in the 1990's. In: Sabrina Petra Ramet and Ljubisa S. Adamovic (Eds.

